# Grandes escritores latinoamericanos

## 8 Mariano Azuela



Colegio Nacional de Buenos Aires

**Página/12**





*Fragmento de "Hidalgo" (1936-1939), mural de José Clemente Orozco (1883-1949), en el Palacio de Gobierno de Guadalajara. Los verdes y colorados ásperos, los dramáticos grises de distinta luminosidad concretan los cuerpos de las armas y los muertos que conviven entre llamaradas y víboras. Reacio a la posición maniquea, Orozco entendió la historia como una mezcla de impulsos contradictorios y complementarios. A veces con desolación y otras con furia, tradujo la naturaleza feroz del hombre que arremete contra sí mismo*



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
*Prof. Silvina Marsimian*

Redactora:
*Prof. Silvina Marsimian*

Colaboración Especial:
Gonzalo López Vázquez
Celina Manzoni

*In memoriam* Profesora Elena Juncal

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

# Mariano Azuela



**LA ESCENA AMERICANA**

"El pueblo que primero ha hecho una revolución es el que primero está haciendo un arte, una literatura, una escuela. Pueden sonreír los que suponen que la literatura es una categoría independiente de la política, del espacio y del tiempo. El poder de creación es uno solo. Una época revolucionaria es creadora por excelencia. Es una época de alta tensión en la cual todas las energías y todas las potencias de un pueblo –políticas, económicas, artísticas, religiosas– logran su máximo grado de exaltación", señala el periodista y político que organizó el Partido Socialista en el Perú, José Carlos Mariátegui, en una reseña de *Los de abajo* de Mariano Azuela, publicada en 1928 en la revista *Amauta*. La revolución a la que refiere es la que comienza en México con la revuelta de Francisco Madero en 1910 y que finaliza, desde el punto de vista militar, con la caída y muerte de Venustiano Carranza en 1920. Pero los efectos de la Revolución –sobre todo, la violencia y el desorden– se prolongan varios años más, lo que dificulta la integración de los cambios radicales ocurridos y la consecuente reorganización social. Esa realidad inédita creada por el proceso revolucionario se convierte rápidamente en tema narrativo, configurando un género que tuvo, en principio, los rasgos autobiográficos de quienes fueron partícipes activos o testigos de la lucha. Las distintas versiones literarias, por otra parte, contrastan y se complementan y, en conjunto, ofrecen el cuadro viviente en el que se cruzan la crónica y la novela. Al margen del realismo y modernismo –que constituyeron la cultura "oficial"– y paralela a la literatura del Ateneo de la Juventud –que reivindicaba un nacionalismo espiritualista– y al estridentismo de jóvenes intelectuales como Manuel Maples Arce y su revista-cartel de vanguardia *Actual*, que rechazaban la enmohecida cultura tradicionalista y burguesa, pero que era arte para unos pocos, la *novela de la revolución mexicana* supuso un cambio de rumbo en la literatura americana, que tiene ahora como protagonistas a las masas y como argumento, su irrupción en la vida del país, en torno de dos problemas concretos: la tenencia y distribución de las tierras y la obtención del poder político y económico y su capacidad para retenerlo. En un intento que va más allá de dar cuenta de la historia, hasta hacer del relato un arma de prédica política para un público ávido de reconocerse en el espejo nacional, técnicamente introdujo, además, innovaciones: las escenas dramáticas en el conjunto narrativo en que se desenvuelve el diálogo rápido y punzante, que hace avanzar la acción; la reducción de descripciones poéticas del paisaje con fin estetizante; el retrato de los personajes a través del habla con la incorporación de distintos niveles de lengua según las regiones del país; episodios de gran impacto visual cuyos fugaces esbozos acercan el género al estilo cinematográfico o a las fotografías instantáneas; el uso del registro periodístico mediante el apunte, la anécdota, el informe o la crónica. Tal vez sus limitaciones radiquen en la rígida estructura lineal y el afán didáctico o moralizante. *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán (1887-1977); *La asonada* (1931) de José Mancisidor (1894-1956); *Apuntes de un lugareño* (1932) de José Rubén Romero (1890-1952); *Campamento* (1931) de Gregorio López y Fuentes (1897-1967); *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1932) de Rafael F. Muñoz (1899-1972), *Ulises criollo* (1935) de Vasconcelos –entre muchas otras novelas– conforman un primer conjunto de la narrativa que implicó la revelación y afirmación nacionalista mexicana, con el ejercicio del realismo crítico que –-continuado hasta entrada la década de los años cuarenta– exhibió también los múltiples problemas que siguieron a la revolución.





*Soldados zapatistas junto al mostrador del bar y confitería Sanborn Hnos., prestigioso centro de reunión durante las primeras décadas del s. XX en la ciudad de México. Hoy se conoce como Casa de los Azulejos (AGN-México)*







*Segunda ciudad en importancia de la República Mexicana, Guadalajara es el centro del populoso estado de Jalisco. Fundada en 1530, ha ido creciendo horizontalmente, conservando los edificios históricos como la catedral. En su Universidad, estudió Azuela.*

Mariano Azuela recuerda que, en la niñez, lo sorprendían las historias regionales con las que lo entretenía una sirvienta de la familia y las de su abuelo materno quien, siendo arriero, había hecho largos viajes y capitalizado experiencias y era famoso en Lagos de Moreno como cuentista oral. En esa ciudad de Jalisco nació el escritor, en 1873, hijo de un modesto comerciante. A los catorce años llega a Guadalajara, capital del estado, donde completa sus estudios en el Liceo de Varones e ingresa en la Facultad

CONTRAPUNTO

# La revolución que alcanzó a ser

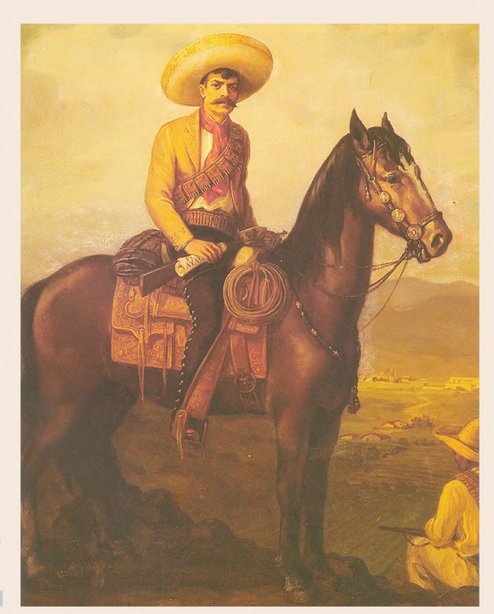
GONZALO LÓPEZ VÁZQUEZ

El problema de la tierra y de la servidumbre de indios y mestizos, que los independentistas Hidalgo y Morelos incluían en primer término en su programa, se había agravado durante el gobierno de Porfirio Díaz; más de 30 años de "orden y progreso" habían dado lugar a una mayor concentración latifundista; 840 hacendados eran dueños del 97% de la superficie explotada, mientras unos 9 millones de campesinos sin tierras trabajaban como jornaleros (prácticamente como siervos) en las haciendas. A fin del porfiriato (primera década del siglo XX), campesinos, obreros, intelectuales y la clase media se daban cuenta de la corrupción y se multiplicaron los grupos políticos opositores. A partir de 1909, se organizan los partidos que postulan la reelección de Díaz; lo apoyan los grandes dueños del país y el equipo político e ideológico del porfirismo, los "científicos". En 1910, una Asamblea Antirreeleccionista designó a Francisco Madero –un rico hacendado– candidato opositor a la presidencia; el régimen lo arresta bajo la acusación de preparar una revuelta armada. En las elecciones triunfa el dictador. En esas circunstancias, Madero y sus adeptos se preparan para la lucha armada. Madero escapa a San Antonio (Tejas), donde publica su Plan de San Luis de Potosí; enfatiza principios democráticos y, en su artículo 3º, agrega disposiciones relativas a la restitución a "los numerosos pequeños propietarios, en su mayoría indígenas", que han sido despojados de sus terrenos; los objetivos explícitos del plan aseguraron a Madero el respaldo de amplios círculos intelectuales, de los obreros y los campesinos. En la parte final, hace un exhorto para que el día 20 de noviembre de 1910, a partir de las seis de la tarde, se inicie en todas las poblaciones de la República la insurrección armada. En las ciudades se practicaron redadas de maderistas; pero en el campo se levantan contra el dictador –entre otros– grupos de campesinos de Chihuahua, acaudillados por Pancho Villa y Alvaro Obregón; y en Morelos, Emiliano Zapata. Se suma la revuelta obrera y la deserción de tropas influidas por grupos intelectuales. En 1911, el dictador se ve obligado a renunciar y exiliarse. La presidencia interina, en manos de un porfirista, intentó licenciar a las fuerzas revolucionarias, lo que significaba dejar en manos del gobierno derrotado el aparato estatal y suspender las reformas enunciadas en el Plan. Las tropas revolucionarias se negaron a licenciarse; como respuesta, el gobierno desplazó fuerzas al mando de Victoriano Huerta. En las elecciones de 1911, Madero –cabeza del Partido Constitucional Progresista– obtiene el triunfo. Había cambiado el presidente, pero subsistían y actuaban los poderes legislativo y judicial porfiristas; lo mismo en el ejército y en la inmensa red de intereses creados por la oligarquía, que dominaban ferrocarriles, bancos, empresas comerciales y bufetes de influencia. Emiliano Zapata lanzó entonces el Plan de Ayala, en el que los revolucionarios del Sur exigían que se emprendiera la restitución a los pueblos de las tierras, montes y aguas y la expropiación de latifundios en beneficio de los campesinos. A los quince meses de gobierno, los diversos movimientos armados en contra del gobierno y la oposición constante en las esferas reaccionarias –aún porfiristas– crearon un clima propicio para un levantamiento. El general Huerta destituyó –e hizo asesinar– a Madero y se autoproclamó pre-

de Medicina. Siente pasión adolescente por la lectura de los novelistas franceses del siglo XIX –Dumas, Daudet, los Goncourt, Balzac, Flaubert y Zola, su predilecto–. Siendo universitario, en la edad en que el alma está "*tanquam tabula rasa* para recibir las impresiones más vigorosas y ricas de colorido", publica en un diario de la capital de la república y bajo seudónimo páginas costumbristas con el título *Impresiones de un estudiante* (1896). Residente en el hospital San Miguel en 1901, escribirá por las noches la novela naturalista *María Luisa*, que aparecerá seis años más tarde. Su destino de médico-novelista alcanzará, desde entonces, nuevas y notables expresiones. Cirujano y partero, regresa a su pueblo para ejercer la medicina en distintas especialidades –que se veía obligado a estudiar por necesidad– y casarse con Carmen Rivera. A nivel profesional, lo guían la honradez y la independencia de criterio, así como el desinterés por un mayor bienestar económico. Por el contrario, busca solaz escribiendo cuentos y novelas. *Los fracasados*, relato de 1908, refleja esta época del médico joven que participa de tertulias y juegos florales. Ambos oficios, progresivamente, se consolidan: "En los pueblos de mi estado sin médico legista oficial, se imponía gratuitamente el cargo, por turno, a los residentes de él. La casualidad me llevó un expediente para emitir un dictamen en un proceso por homicidio calificado. (...) Comencé a leerlo y (...) me di cuenta de que era precisamente lo que yo buscaba, no como perito sino como novelista". El argumento da origen a *Mala yerba* (1909), que anticipa su futura y afamada descripción

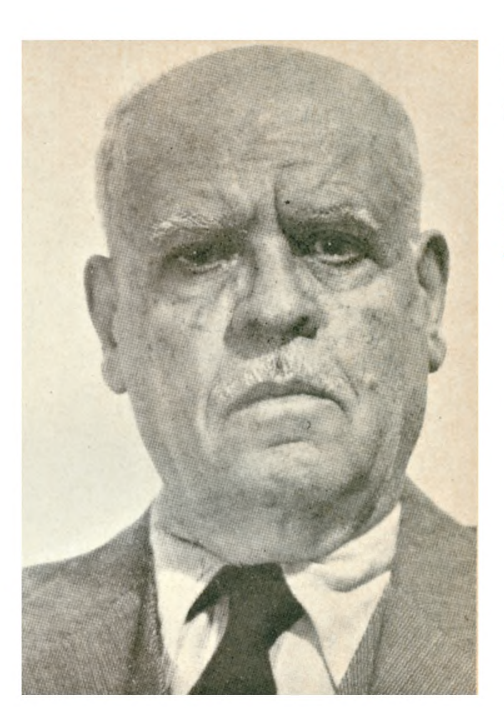


sidente en 1913. El sueño reformador, demócrata y liberal había durado unos meses. En pie quedaban la reacción con Huerta y la Revolución con Villa, Zapata y los sectores urbanos más radicalizados. Más moderado aparece por entonces, para recoger la bandera Constitucionalista, Venustiano Carranza, quien lanza el Plan de Guadalupe, que retoma las banderas originales de Madero y conforma un "ejército constitucionalista". Huerta –vencido– presentó la dimisión en 1914 y salió del país. Carranza entró en la ciudad de México y asumió el poder ejecutivo, con el respaldo de Álvaro Obregón, Francisco Villa y muchos más que, indignados por la muerte de Madero y la ola de violencia y crímenes de Huerta, reimpulsaron la revolución en todo el país. Carranza y sus colaboradores, en especial el grupo de Obregón, bajo el lema "Salud y Revolución Social", emiten varios decretos favorables a campesinos, obreros, liberales, ganando a amplios sectores de la población. En el sur, Zapata se manejó como si presidiera una provincia autónoma, propugnando "un estado que garantice plenamente el derecho natural que todo hombre tiene sobre la extensión de tierra necesaria a su propia subsistencia y a la de su familia". Creó escuelas de técnicos, fábricas de herramientas, bancos de crédito rural. En 1916, Carranza convocó un Congreso Constituyente en Querétaro, donde se elaboró la Constitución de 1917, que de alguna manera institucionaliza la Revolución al consolidar reformas económicas y sociales defendidas por ella, en especial la propiedad de la tierra, la regulación de la economía y la protección de los trabajadores. Fue elegido presidente de la República y tomó posesión de su cargo en 1917. Tiene como tarea cumplir los objetivos revolucionarios incorporados a la Constitución y desactivar definitivamente las tropas de los elementos revolucionarios. Al triunfo de esta política contribuirán los asesinatos de Zapata y el del mismo Carranza, en 1919, y el de Francisco Villa, en 1923.





*"Emiliano Zapata". Óleo de I. A. Monroy (1935). Su nombre se rodea de un aura de fábula y misterio. Especialmente en su Morelos natal, donde se cuenta su reaparición en las tardes, sobre el horizonte, montado en su caballo blanco y disparando al aire su carabina, "para avisarnos que pronto volverá a decirnos cómo recuperar la tierrita" o para castigar una injusticia.*





*El escritor Mariano Azuela*

del cuadro rural y la toma de conciencia del escritor sobre los problemas sociales. En las filas de Madero y contra el porfiriato, Azuela incursiona emocionalmente en la política, festejando en 1910 el Centenario de la independencia con el levantamiento en armas del pueblo mexicano, horadado por el hambre, la injusticia y el sometimiento. Espera que, con la revolución, se garantice la justicia social constitucionalmente y se reparen los daños ocasionados por la dictadura. Se convierte en Jefe Político de Lagos; tuvo para ello que desalojar, con la tropa, al cacique porfirista, al que devolvió el cargo cuando, al poco tiempo, renunció por rechazar la política reaccionaria del gobernador de Jalisco. Entonces experimenta la primera decepción frente al hecho revolucionario, a partir de lo cual –señala– "ora como testigo, ora como actor en los sucesos que sucesivamente me sirvieron de base para mis escritos, tuve que ser, y lo fui de hecho, un narrador parcial y apasionado". El desencanto encarna en *Andrés Pérez, maderista* (1911), donde se debaten personajes idealistas y oportunistas. El asesinato de Madero y Huerta usurpando el poder, la resistencia de Carranza y de Villa, agitan el ánimo de Azuela, que vuelve a creer en la revolución hasta que observa "la lucha fratricida y sangrienta, que faltaba, ya no por ideales altos, sino por ambiciones de mando" entre los caudillos. Una amistad hace que adhiera al campo de la facción villista como jefe de servicio médico; desconoce el gobierno de Carranza, es perseguido; derrotado Villa, debe desplazarse hacia el norte hasta El Paso, Texas. Esto sucede en 1915, cuando termina *Los de abajo*, su novela consagratoria. Gracias a la confusión que reina cuando los carrancistas toman Ciudad Juárez, Azuela puede cruzar furtivamente la frontera y regresa –no sin pasar hambre y otras calamidades– a Guadalajara a comienzos de 1916 y, de allí, a Ciudad de México, donde encuentra a su familia, se retira de la política y vuelve a ejercer la medicina y a escribir literatura: *Las moscas*, *Domitilo quiere ser diputado* y *Las tribulaciones de una familia decente* (todas de 1918) corresponden a esta etapa. Se trata de cuadros y escenas de la revolución mexicana que, como Orozco en sus murales, están resueltos a grandes y ligeras pero firmes pinceladas. Ni el público ni la crítica, sin embargo, mostraron interés por sus libros, ni siquiera cuando intentó renovar la técnica –ahora, más cercana a la vanguardia– en *La Malhora* (1923). *El desquite* (1925) y *La luciérnaga* (1932) son nuevos hitos en el camino experimental, en que se agudiza la descripción realista del espacio. Hacia 1927, ya es reconocido como novelista y tiene una vida más holgada. Compra una casa en la Colonia Santa María la Ribera en una calle que, desde 1952, lleva su nombre. Con la biografía novelada *Pedro Moreno el Insurgente* (1933) y otras tres, reunidas en *Precursores* (1935), y las novelas *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena* (1938), y *Nueva burguesía* (1941), entre otras, retorna a los temas históricos y políticos. En los últimos diez años de vida publica nuevas novelas, crítica, memorias y reúne conferencias editadas como *Cien años de novela mexicana* (1947). Azuela, hombre de hablar claro y expresión llana, fue renuente a recibir homenajes públicos, pero hubo honores por los que se sintió gratificado: en 1943, fue nombrado miembro fundador del Colegio Nacional; en 1949, se le otorgó el Premio Nacional de Literatura. Muere en 1952, y recibe sepultura en la Rotonda de Hombres Ilustres en Ciudad de México. Aparecen póstumamente *La maldición* y *Esa sangre* y los tres tomos de las *Obras Completas*, entre 1958 y 1960.

## LA NOVELA DE LA DESILUSIÓN MEXICANA

La revolución política y social contra las dictaduras y a favor de la regeneración moral de la clase media y la intervención del campesinado en la propiedad rural constituye la idea que cruza los relatos de Azuela. Durante el porfirismo, la alianza pérfida entre los hacendados todopoderosos, el clero acomodaticio y los políticos corruptos contrasta con la soledad de los idealistas, a quienes –como el licenciado Reséndez, en *Los fracasados*, un abogado llegado a un pueblo mediocre para iniciarse en su profesión– ni la supremacía de la inteligencia ni la integridad de la conducta los conducen al éxito; por el contrario, al poco tiempo, decepcionados de un estado de cosas imposible de revertir, deambulan impotentes: "Ante sus ojos tenía el espectáculo constante de la prostitución en todos los ramos administrativos oficiales. (...) Mientras el homicida o el ladrón, el holgazán o el vicioso quedaban pronto en libertad, por no rendir producto alguno, al hombre de oficio se le perseguía con verdadera saña para robarle su trabajo. Y más todavía; aquellos sus maestros venerados se le revelaron tan desvergonzados, hipócritas y canallas como todo el hampa famélica burócrata, el día que vio un fallo inicuo comprado con el oro de uno de los ricachoncillos del pueblo. La justicia le resultaba sólo una palabrota tonta: pretexto para hacer experiencias con los pobres y los desventurados y dinero con los demás". Tipos, paisajes y acontecimientos que ofrece la realidad de los pueblos "cortos" de México –en los que en breve se justificará la revolución– construyen a su vez el argumento de *Mala yerba*; sus protagonistas, los rancheros ("hombres malos" para los lugareños que, al nombrarlos, se persignan), son propietarios de sementales, quienes en cruzas y carreras obtienen pingües ganancias y, por lo tanto, se dedican a farrear. Pendencieros y matones, abusan de los pueblerinos, por otra parte poco solidarios entre ellos. En la descripción de la vida de pueblo o rural, subyace la idea que Azuela ha adquirido durante sus correrías como revolucionario: no hay hombres exclusivamente buenos o definitivamente malos; un bandolero puede tener un rasgo de generosidad y la gente del común ser incapaz "de hacerle mal a nadie, pero bien tampoco". Así se observa en *Andrés Pérez, maderista* (1911) y *Los caciques* (1914) –esta última escrita durante la dictadura contrarrevolucionaria de Huerta y terminada cuando Villa toma Zacatecas–, iniciales cuadros y escenas sobre la revolución en



*J. C. Orozco, "El combate" (1920, óleo sobre tela). La revolución fue para Azuela y Orozco la historia de una gran confusión, la "bola" que rueda azarosamente, expresión del ideal de los hombres y, al mismo tiempo, corrupta en su vocación desmedida de poder*

"[Azuela] fue un testigo y un moralista. (...) Quiso decir lo que eran los hombres de su México y cuáles los males a los que estaban expuestos; levantó el inventario de su época y también se proyectó –por los documentos– hacia el pasado para así poder iluminar mejor el presente". Emir Rodríguez Monegal

que prácticamente abandona la descripción costumbrista a favor de la rápida sucesión de acontecimientos y diálogos vivaces, que traducen a un observador que ya no es sereno ni desapasionado sino que toma conciencia sobre el sorprendente fracaso del maderismo, cuyo triunfo rápido fue causa de su caída, por no haber podido madurar en la conciencia popular. Los oportunistas que pasan a las filas triunfantes para poner a salvo sus amenazados intereses y conservar la hegemonía local y el desorden de los que, en pos de verse reivindicados, adhieren sin convicción suficiente; sujetos de buena fe pero inexpertos, que quedaron a merced de los "viejos lobos del porfirismo", y "la incapacidad del Jefe de la Revolución", el gobernante "más honesto y probo que el país ha tenido", "su optimismo nefasto, su confianza en sí mismo, su fe ciega en el pueblo que lo había llevado al poder" cifran el desencanto de Azuela en palabras de su personaje Andrés Pérez: "Los pueblos han derramado siempre su sangre para arrancarse de su cuerpo los vampiros que los chupan, los empobrecen y los aniquilan, pero nunca, ni uno solo, ha conseguido más que sustituir unos vampiros por otros vampiros". La ignorancia de las masas, que se dejan someter, es origen y consecuencia de la casta de señores feudales, especuladores e inescrupulosos, expoliadores a su vez de la clase media, a la que no le permiten subsistir: "El negocio es *nuestro trabajo* hecho dinero en el bolsillo de *ellos*", define la "explotación" un empleado anarquista en *Los caciques*. Hacia el final de esta novela, con el reciente triunfo de las fuerzas villistas, un muchacho de una familia arruinada por "Del Llano Hnos. S. en C.", siguiendo el saqueo de los revolucionarios, inicia el incendio de esa "casa honorable". Este es el clima de alzamiento en el que se desenvuelve *Los de abajo*, donde –señala

**LA OPINIÓN**

# Mariano Azuela y *Los de abajo*

En 1914, Mariano Azuela era un médico de 41 años que ya llevaba publicadas por lo menos seis novelas. Una de ellas, *Andrés Pérez, maderista*, narra las peripecias de un personaje que intenta medrar con el proceso revolucionario abierto en México en 1910 y que durante un breve período se canalizó en la figura de Francisco I. Madero, autor a su vez de *La sucesión presidencial en 1910*, un libro contra el reeleccionismo practicado por Porfirio Díaz y los sectores políticos y económicos que lo sustentaban. Mariano Azuela adhiere de inmediato a los postulados democráticos de Madero con la formación de un Club Antirreeleccionista en su ciudad natal. No era entonces ajeno a la literatura ni a la política, por eso quizás no parezca extemporáneo que en 1914 se incorpore como médico, con el cargo de teniente coronel, al Estado Mayor de Julián Medina, un joven militar perteneciente a la fracción que respondía al famoso caudillo Pancho Villa. Medina le cuenta sus aventuras revolucionarias; por eso se dice que *Los de abajo* nace en parte de esas experiencias, aunque también parece deberles mucho a los relatos de Manuel Caloca, un combatiente herido a quien Azuela cura mientras huyen hacia el norte perseguidos por las tropas carrancistas en un itinerario rodeado de peligros y en el que Azuela se recordará a sí mismo más tarde, tomando apuntes para las escenas de la novela. En la retirada, los combatientes llegan a la ciudad fronteriza de El Paso en 1915; Azuela lleva consigo dos terceras partes de la novela ya redactadas y escribe el resto en la imprenta, en la premura de una publicación que se realiza entre octubre y noviembre de ese mismo año, en forma de folletín, en *El Paso del Norte*. Al año siguiente, 1916, *Los de abajo* se publica como libro en El Paso, Texas. De folletín a libro y de allí al olvido hasta que en 1924 se realiza su redescubrimiento casi al margen de la voluntad de su autor quien, desde 1916, se ha instalado en Ciudad de México, donde se dedica a la medicina y a la escritura de narraciones que pueden leerse como un ciclo de novelas revolucionarias. En noviembre de 1924, *El Universal* inicia una reflexión, que se convierte rápidamente en polémica, acerca de las complejas relaciones entre los escritores y la revolución. Mientras que los jóvenes de la vanguardia mexicana piensan que Azuela está llamado a cubrir ese todavía difuso espacio literario, otros menos informados denuncian la supuesta indiferencia de los escritores mexicanos ante las luchas revolucionarias. Cuando el crítico Francisco Monterde tercia en el debate, plantea que, aunque no se la conozca, ya existe una literatura revolucionaria en México, que Azuela es el novelista mexicano de la revolución y que es imperdonable que una novela bien escrita y altamente representativa de una época y de un movimiento social como *Los de abajo* siga pasando inadvertida. Al calor del debate, *El Universal Ilustrado*

Azuela– los sucesos narrados fueron compuestos a partir de episodios que presenció y de conversaciones con revolucionarios de distinta laya, en cuarteles y hospitales, restaurantes y caminos. La historia sobre revolucionarios de extracción popular comienza cuando soldados federales llegan a la casa de Demetrio Macías y tratan de violar a su mujer pero son expulsados por el hombre, quien temeroso huye a la montaña a buscar a sus compañeros. Herido en lucha por los federales, se detiene con los suyos en un poblado que ampara a estos enemigos de Huerta. Le presentan a un prisionero, Luis Cervantes, el ideólogo oportunista que se suma a la revolución para hacer fortuna y se gana la confianza del caudillo. Insta a este a avanzar hasta Fresnillo, donde la partida se suma al ejército revolucionario y Demetrio es ascendido a coronel y, en el ataque a Zacatecas, a general. Con el triunfo del villismo, se suceden episodios de saqueo, traiciones, crueldades del ejército revolucionario. Macías recibe la orden de dirigirse a la Convención de Aguascalientes, que pone en evidencia que no hay acuerdo sino rivalidad entre los tres caudillos revolucionarios: Carranza, Villa y Zapata. Una última parte se desarrolla después de la batalla de Celaya –en la que cae Villa–, cuando la brigada de Macías ya está desarticulada; este sigue adelante aunque no encuentra sentido a la revolución. En choque con las tropas de Carranza, su fuerza es destruida y él, muerto, en el mismo sitio en que empezó su destino de caudillo. El complejo fresco que Azuela arma con la revolución, en la que participan personajes igualmente víctimas y criminales, busca justificarla como la posibilidad del pueblo de liberarse de la opresión y la injusticia, pero se muestra pesimista respecto del accionar errático de las masas populares, a las que observa incapaces de gobernarse por sí solas.

anuncia la publicación de *Los de abajo* en sus suplementos semanales y además lanza una encuesta con el título: "¿Existe una literatura mexicana moderna?". La publicación empieza el 29 de enero de 1925, como en sus orígenes, en forma de folletín, y a partir de allí se abre el inacabable ciclo de lecturas que convirtió el texto en una novela popular y al mismo tiempo en un clásico de la literatura y a Demetrio Macías, en uno de los héroes épicos de la cultura latinoamericana.

¿Cómo logra Azuela su hazaña? Lector de la gran tradición de la novela decimonónica europea y mexicana, en *Los de abajo* se separa de los modelos y realiza una serie de reconfiguraciones en las que confluyen los nuevos saberes del cine, la velocidad del relato periodístico, la fragmentación como estética. La variedad de efectos visuales y sonoros que despliega, la sensibilidad ante las modalidades de la lengua oral, la confluencia de héroes populares y de multitudes en el torbellino revolucionario estructuran el texto en una tensión entre arriba/abajo que si bien puede ser leída simplemente como un modo de constituir espacios estratégicos vinculados con el discurso de la guerra y de la política, en otra inflexión prefiguran no sólo el imaginario del ascenso y caída del caudillo campesino sino también el de los propios ideales revolucionarios, que la novela proyecta además en el discurso reflexivo de los intelectuales partícipes y testigos del vendaval del que surgió el México moderno.



*Celina Manzoni es Doctora en Letras (UBA) y Profesora Titular Consulta de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Recibió el Premio Ensayo Internacional 2000, otorgado por Casa de las Américas. Ha dictado cursos y conferencias en EE.UU., América latina y Europa y es autora de los libros* Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia *(2002);* La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1999-2000 *(2003);* Violencia y silencio. Literatura latinoamericana contemporánea *(2005)*

# Murales mexicanos



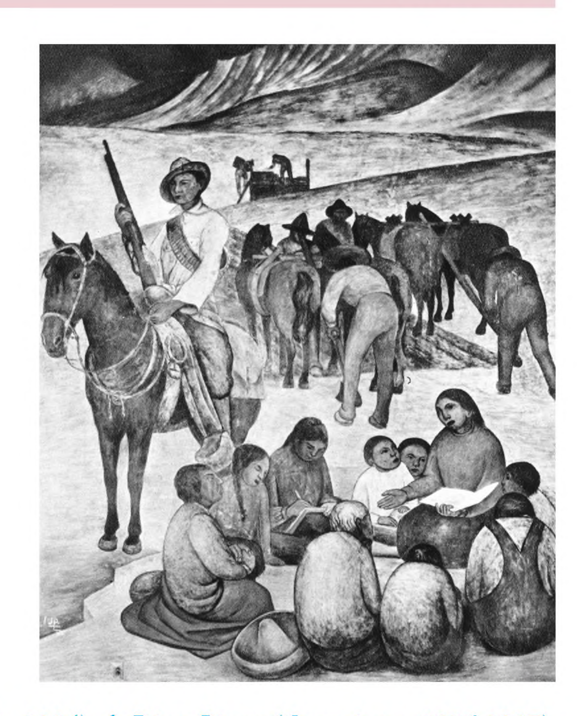


*Fragmento del mural "De la dictadura porfiriana a la revolución", de David Alfaro Siqueiros (Chihuahua, 1896-1974), en el Museo Nacional de Historia de Chapultepec. Parte dedicada a "Los caídos de la revolución", representa a personajes célebres como Zapata, Villa y Obregón, pero también a la muchedumbre anónima que protagoniza, sin saberlo, la historia*

Cuando en 1922 se creó en México el Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores, Orozco, Rivera y Siqueiros firmaron el documento programático del *muralismo*, arte que acompañó a la revolución. "Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo arte de cenáculo ultraintelectual por aristocrático" –afirmaron, entre otros–. "Exaltamos las manifestaciones del arte monumental por su utilidad pública. (...) Proclamamos que (...) los creadores de belleza deben esforzarse por que su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate." El muralismo, una suerte de épica visual que cumplió una función estatal –en principio, bajo la tutela institucional de José Vasconcelos, quien reinstala la Secretaría de Educación Pública suprimida por el gobierno de Carranza–, publicitó a gran escala las bases de la "mexicanidad" en un entusiasmado recorrido por frescos de imponentes dimensiones, a la vista del público y populares, con los estereotipos y lugares comunes del discurso pedagógico, sobre todo en relación con la manifestación de la lucha de clases. Conquistadores e indígenas, españoles y criollos, latifundistas y trabajadores agrarios, siempre en pugna, fueron la temática dominante. No resulta contradictorio que el estado capitalista subvencionara estas arengas de la izquierda –eco de la Rusia de 1917, que había conmovido a intelectuales de todo el mundo y los convocaba a ser actores de un tiempo de radicales cambios–; las alentó oficialmente porque se reconoció heredero de la revolución mexicana. Como explica Carlos Monsiváis, la cultura del mural fue útil al impulsar la toma de conciencia de la grandeza del país y de la condición visionaria de una generación: "Candor y utopía. Imaginaron una sociedad justa, una insurrección popular permanente, una humanidad ígnea y en marcha ascendente, una historia cuya moraleja era la condena de los explotadores". Fueron precursores de este puente entre el artista y el pueblo el Dr. Atl, quien en sus clases de la Academia de Bellas Artes de San Carlos instó a pintar en los muros de la ciudad (realizará los de la Iglesia de San Pedro y San Pablo); también Saturnino Herrán, Francisco Goitia y José Guadalupe Posada, por sus motivos indigenistas o dramáticas escenas de guerra. La tendencia expresionista de Posada se observa en Orozco, quien –si bien trató los tópicos usuales de los muralistas: la historia de la conquista, la revolución y los conflictos del siglo XX como la deshumanización creciente– rechazó su visión simplificada. Sus obras testimoniales –dice Octavio Paz– no buscan interpretar los hechos sino interrogarlos. En efecto, Orozco desestimó la superficie de la historia y buscó por debajo de ella la verdad que se escamotea: la del hombre enfrentado a su destino. En su obra, el tejido social descompuesto y el ser humano lacerado se cruzan trágicamente. Habiendo regresado de Europa, donde había practicado las técnicas de vanguardia, Diego Rivera –como Orozco– se sumó al encargo de Vasconcelos de decorar la Escuela Nacional Preparatoria. Se le pidió "un tema universal" y Rivera hizo –en 150 metros cuadrados– la "Creación", que no convenció a sus pares ni desde el punto de vista temático ni técnico: "Pinté una historia racial de México –tuvo que explicar– mediante figuras que representan a todos los tipos que han entrado en el torrente sanguíneo mexicano, desde el indio autóctono hasta el mestizo actual".



De hecho, poco a poco se fortalecerá en él la idea de dotar a su país de un nuevo arte nacional; los temas de la conquista y la revolución y el sueño de la patria socialista estarán al servicio de los frescos que dirige incluso cuando la edad de oro del muralismo llega a su fin con el régimen de Plutarco E. Calles, la dimisión de Vasconcelos y la cesantía de encargos públicos: las celebradas paredes del Palacio Nacional en México D. F. y del Palacio de Cortés en Cuernavaca (los dos, durante 1929-1930) lo atestiguan. Si la pintura de Rivera –tributaria, entre otras tendencias, de Gauguin y el cubismo– acusa cierto gesto estático, la de Siqueiros, plena de movimiento y claroscuro, busca el efectismo teatral que ahonda su posibilidad combatiente. En sus murales, es evidente una evolución desde la simbología cósmica hasta los explícitos y grandilocuentes contenidos políticos y sindicales y de la lucha por las transformaciones sociales por las que se comprometió, por otra parte, alistándose en el ejército revolucionario contra Victoriano Huerta, en 1914, y en el ejército republicano en España, en 1937. Su arte –inclinado al barroco– implicó un intento de síntesis de la tradición pictórica (las obras murales de Giotto, Masaccio, Rafael, Leonardo y Miguel Ángel) y la corriente moderna y futurista con sus nuevas técnicas y los temas de la realidad inmediata: las ciudades en construcción, la vida cotidiana. Además creía que el nuevo artista mexicano debía conectarse con las expresiones autóctonas y populares para recuperar su "conocimiento elemental de la naturaleza", no para caer en "lamentables reconstrucciones arqueológicas (indigenismo, americanismo)". Fundó y dirigió *El Machete*, un semanario que aunó los problemas de la plástica y de la acción militante. Encarcelado varias veces, exiliado otras, mereció el destierro cuando –en su ceguera stalinista– participó en el intento de asesinato de Trotsky. Entre sus murales más logrados está "Retrato de la burguesía" (1939-1940), en el Sindicato Mexicano de Electricistas (México D.F.), de cien metros cuadrados entre tres paredes y el techo, en el que muestra la evolución del capitalismo al fascismo y nazismo y donde practicó diversos procedimientos, desde el fotomontaje hasta el aerógrafo. Los muralistas alcanzaron importante difusión en EE.UU. –a donde emigraron– e influyeron en su pintura, como por ejemplo Orozco en Jackson Pollock; además de trabajar en emprendimientos memorables como el encargo de Rivera en el Instituto de Artes de Detroit (1932-1933); también en Argentina —donde Siqueiros dio, en 1933, una serie de conferencias–, el muralismo se propagó modestamente a través de una generación preocupada por el arte social en el ambiente artístico adormecido de Buenos Aires, formada por Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino, Enrique Policastro. En México, renacerá con el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), quien gestionó que las nuevas escuelas federales fueran decoradas con murales. El muralismo fue un movimiento muy complejo que, muchas veces, es reducido a tres nombres y a un desarrollo lineal de propuestas, pero que incluye personalidades diferentes, contradicciones y polémicas internas, ambigüedades estéticas y la suerte de no haber sido cabalmente comprendido en su época –y hasta rechazado–. Sin embargo, los murales mexicanos constituyen en gran medida la huella de un proceso de exaltación de la nacionalidad, en el que el artista fue instrumento para una política educacional y su obra, el cruce de tendencias de vanguardia europeas y la creatividad nativa en la configuración de una práctica cultural que se consustanciaba con un inminente cambio histórico y social.



*"La maestra rural" (c. 1924), de Diego Rivera (Guanajuato, 1886-1957), fresco de la Secretaría de Educación, México D. F. En un ambiente campesino, una maestra, con un enorme libro abierto sobre su falda, imparte clase a niños y ancianos mientras los hombres cultivan la tierra. Un jinete armado, representante de la Revolución, parece vigilar la escena. Rivera se hace eco de Vasconcelos, quien organiza escuelas comunales con el objetivo de alfabetizar a "todos" los mexicanos*



# Shock cultural e integración






*Durante su rectorado en la UNAM, Vasconcelos creó el escudo que representa el águila mexicana y el cóndor andino protegiendo a América latina, desde la frontera norte de México hasta el Cabo de Hornos en la Argentina: "Nuestro continente nuevo y antiguo, predestinado a contener una raza quinta, la raza cósmica, en la cual se fundirán las dispersas y se consumará la unidad".*

Gobiernos débiles, dictadura, lucha de facciones postergan en México, hasta las primeras décadas del siglo XX, la integración nacional. En 1915, cuando Azuela habla en *Los de abajo* del fracaso revolucionario y Guzmán, en *La querella de México*, expresa que sus conciudadanos padecen "penuria del espíritu", surge una generación intelectual, impulsada por el rechazo del porfiriato y la admiración por el filósofo Antonio Caso. Lombardo Toledano, Toussaint, Castro Leal, Cosío Villegas (creador del Fondo de Cultura Económica) –entre otros–, solidarizados con la revuelta que implicó el reconocimiento de México, pero alarmados frente a la violencia y el desorden del país convertido en campamento, encuentra en *Ariel,* de Rodó, la enseñanza del espiritualismo, que hace de la cultura el factor fundamental para la unidad latinoamericana, y en José Vasconcelos (Oaxaca, 1882-1959), la figura conductora de la reconstrucción moral. Un índice de analfabetismo que excedía el 70% y el choque entre el mundo campesino –anclado en el pasado– y una minoría urbana –reflejo de Europa–- preocupaba a Vasconcelos quien, agente de la Revolución en EE.UU. y Londres, vivió el exilio en tiempos de Carranza. De vuelta en 1919, fue nombrado rector de la Universidad de México y encaró uno de los dos problemas del país, no el de la pobreza sino el de la ignorancia: "Yo soy en estos instantes (...) un delegado de la Revolución que no viene a buscar refugio para meditar en el ambiente tranquilo de las aulas, sino a invitaros a que salgáis con él a la lucha (...). Yo no vengo a trabajar por la Universidad sino a pedir a la Universidad que trabaje por el pueblo" (Discurso Inaugural, 1920). En 1921, bajo la presidencia de Obregón y como secretario de Educación Pública, organiza campañas de alfabetización a través de misiones rurales que "predican" el alfabeto y contribuyen a la toma de conciencia cultural. En unas mil escuelas federales –fundadas hasta 1924–, adaptadas a las comunidades indígenas, se promueve la enseñanza de historia y geografía, higiene y medicina y el patrocinio de las artesanías locales. Admirador del educador Sarmiento, según describe en *Indología* (1927), entiende que hay que instruir al indígena, respetando sus tradiciones y oficios y estimulándolo a usufructuar de ellos, pero relegando su lengua en beneficio de la adquisición del castellano: en la escuela rural, "donde se juntan sin distinción las sangres", el indio se educa "con el mestizo, el blanco, el mexicano y el extranjero". Funda el Departamento de Bibliotecas para fomento de todas las salas de lectura del estado y otro de Bellas Artes, para difundir la pintura, la escultura, la música y el canto así como invita a disertar en el país a figuras como Pedro Henríquez Ureña y Gabriela Mistral. "El arte –explica a Romain Rolland, otro de sus inspiradores– es la salvación de México." Ejerce el mecenazgo del muralismo, que debe reflejar el credo humanista de la revolución y la teoría que sustenta en *La raza cósmica* (1925): América latina es superior porque en ella se constituye, por su capacidad de asimilación, la "raza síntesis o raza integral, hecha con el genio y con la sangre de todos los pueblos y, por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal". La palabra "raza", que adquiere en Vasconcelos un sentido cultural integrador, delinea su proyecto *nacional* pero no "porque pretenda encerrarse en nuestras fronteras geográficas sino porque se propone crear el carácter de una cultura autóctona hispanoamericana". Como dice O. Paz, "el nacionalismo de Vasconcelos era un hispanoamericanismo", abierto a los clásicos: Platón, Horacio, Shakespeare, Tolstoi, Quetzalcóatl, España, la India. Crea el lema universitario: "Por mi raza hablará el espíritu", es decir, en el mestizaje y la cultura orgánica radica el plan de salvataje del continente latino, en el que –él cree–- se cifra el porvenir.

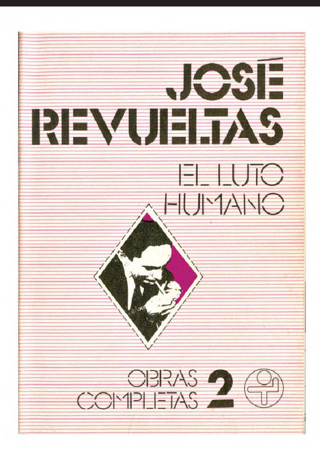


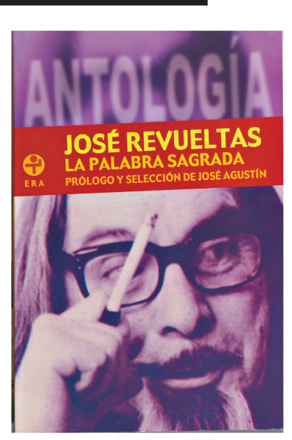
# La travesía de la escritura

Cuando hacia 1940 la novela de la revolución devino, en muchos casos, una receta que hacía del pasado cercano una sucesión de crímenes violentos, saqueos obscenos, mentiras, traiciones e impiedades en clave pintoresca, *El luto humano* (1943) de José Revueltas (Durango, 1914-1976) construye una narrativa de igual referente histórico, más atenta a la ontología del ser mexicano, aunque no ajena a la representación de su compleja condición social. Así como *Los de abajo* es leída como la novela del viaje del origen al origen que realiza Demetrio Macías, en la medida en que este regresa —sin gloria– al cañón de Juchipila de donde ha salido para unirse a las filas revolucionarias, el dramático relato de Revueltas va de la muerte a la muerte, al presentar unos pocos personajes, dispuestos en un escenario estéril y transitados por la desesperanza y la mezquindad, que terminan devorados por zopilotes (*tzotl*: basura; *pilotl*: recoger). Se trata de un grupo muy pequeño de campesinos que, después de una huelga fracasada en un "sistema de riego" fundado por el gobierno de la revolución, se resisten a emigrar –como la mayoría– de la tierra asolada por la sequía. Una poderosa tempestad hace crecer repentinamente el río; comienzan entonces el éxodo pero la inundación los obliga a refugiarse en una azotea. Allí, aislados, dan curso libre a sus recuerdos, sentimientos y sensaciones mientras dejan ocurrir la muerte que han venido gestando desde antes de nacer porque, en esta novela, no hay diferencias entre estar vivo o muerto y el hablar es una de las formas de la nada. Obcecados en un deambular sin sentido, que transparentan episodios narrados de su pasado: "Pero caminarían. (...) Por no dejar" –igual que los soldados de *Los de abajo*, en quienes rebulle "el alma de las viejas tribus nómadas. Nada importa saber a dónde van y de dónde vienen; lo necesario es caminar, caminar siempre, no estacionarse jamás"–, los hombres de Revueltas surcan el "agónico camino" hacia su destrucción. En esto, el autor ve el sino fatal de la raza humillada de los indios precortesianos. Todo el país es un "país de muertos caminando", que han aplazado el odio entre ellos para sustituirlo por una "convivencia silenciosa y sombría". Esa metafísica de la muerte –un atavismo ancestral– arraiga en el ser nacional y justifica los acontecimientos cruentos de la historia de México, por ejemplo, cuando se describen la actitud miserable del ex villista Calixto o la barbarie de la guerra cristera. Según Paz, "en la novela de Revueltas, el hombre antiguo se llama Adán [el asesino], como nuestro padre; y el hombre nuevo, el Cristo colectivo, se llama Natividad [el líder asesinado, portador de un mensaje de fraternidad]. La historia del Hijo del Hombre comienza con el Nacimiento y culmina con el Sacrificio; la Revolución obedece a la misma lógica". Afiliado desde los catorce años al Partido Comunista, encarcelado varias veces por sus ideas y su conducta subversiva; crítico a su vez del clericalismo marxista e inclinado a recuperar la simbología cristiana –que organiza una lectura hermenéutica de *El luto humano*–, Revueltas observa en la revolución sangrienta y confusa, plena de interrogantes y amarga, un paso hacia el porvenir en que la tierra sería transformada por Natividad: "su doctrina suponía un hombre nuevo y libre sobre una tierra nueva y libre". Los náufragos de la historia, por su parte, transportan, en su huida, el cadáver de una beba de poco más de un año, cuyo nombre es Encarnación: "Era un bultito de ropa, un molote textil, de sarape, de tejidos, con un pequeño rostro amarillo, la muertecita abrigada, manuable, tan grande todavía. Tan grande con su muerte viva, con su muerte aún sin morir". Su presencia inerme ha impedido que los hombres se trencen en un nuevo fratricidio y es promesa de salvación. En Revueltas, política y metafísica, historia y reflexión, arte y revolución corren paralelos para descubrir lo que en el mexicano y en el hombre pueda sobrevivir a la desheredad y el luto.



*"En esta novela señera de la literatura contemporánea de México –señala Helia Sheldon–, Revueltas pulsa una de las cuerdas más íntimas de la ontología del mexicano, la ausencia de una noción clara sobre su origen y destino."*



# Antología

*Capítulo XIII*
"[Demetrio Macías] Yo soy de Limón, allí, muy cerca de Moyahua, del puro cañón de Juchipila. Tenía mi casa, mis vacas y un pedazo de tierra para sembrar; es decir, que nada me faltaba. Pues, señor, nosotros los rancheros tenemos la costumbre de bajar al lugar cada ocho días. Oye uno su misa, oye el sermón, luego va a la plaza, compra sus cebollas, sus jitomates y todas las encomiendas. Después entra uno con los amigos a la tienda de Primitivo López a hacer las once. Se toma la copita; a veces es uno condescendiente y se deja cargar la mano, y se le sube el trago, y le da mucho gusto, y ríe uno, grita y canta, si le da su mucha gana. Todo está bueno, porque no se ofende a nadie. Pero que comienzan a meterse con usté; que el policía pasa y pasa, arrima la oreja a la puerta; que al comisario o a los auxiliares se les ocurre quitarle a usté su gusto... ¡Claro, hombre, usté no tiene la sangre de horchata, usté lleva el alma en el cuerpo, a usté le da coraje, y se levanta y les dice su justo precio! Si entendieron, santo y bueno; a uno lo dejan en paz, y en eso paró todo. Pero hay veces que quieren hablar ronco y golpeado... y uno es lebroncito de por sí... y si no le cuadra que nadie le pele los ojos...Y, sí señor; sale la daga, sale la pistola... ¡Y luego vamos a correr la sierra hasta que se les olvida el difuntito!
Bueno. ¿Qué pasó con don Mónico? ¡Faceto! Muchísimo menos que con los otros. ¡Ni siquiera vio correr el gallo!... Una escupida en las barbas por entrometido, y pare usté de contar... Pues con eso ha habido para que me eche encima a la Federación. Usté ha de saber el chisme ése de México, donde mataron al señor Madero y a otro, un tal Félix o Felipe Díaz, ¡qué sé yo!... Bueno: pues el dicho don Mónico fue en persona a Zacatecas a traer escolta para que me agarraran. Que dizque yo era maderista y que me iba a levantar. Pero como no faltan amigos, hubo quien me lo avisara a tiempo, y cuando los federales vinieron a Limón, yo ya me había pelado. Después vino mi compadre Anastasio, que hizo una muerte, y luego Pancracio, la Codorniz y muchos amigos y conocidos. Después se nos han ido juntando más, y ya ve: hacemos la lucha como podemos (...)"



*Calavera revolucionaria. Caricatura de Posada*

*Capítulo XVIII*
"(...) [Solís, ayudante de Natera] –¿Pues desde cuándo se ha vuelto usted revolucionario?
[Luis Cervantes] –Dos meses corridos.
–¡Ah, con razón habla todavía con ese entusiasmo y esa fe con que todos venimos aquí al principio!
–¿Usted los ha perdido ya?
–Mire, compañero, no le extrañen confidencias de buenas a primeras. Da tanta gana de hablar con gente de sentido común, por acá, que cuando uno suele encontrarla se le quiere con esa misma ansiedad con que se quiere un jarro de agua fría después de caminar con la boca seca horas y más horas bajo los rayos del sol... Pero, francamente, necesito ante todo que usted me explique... No comprendo cómo el corresponsal de *El País* en tiempo de Madero, el que escribía furibundos artículos de *El Regional*, el que usaba con tanta prodigalidad del epíteto de bandidos para nosotros, milite en nuestras propias filas ahora.
–¡La verdad, la verdad, me han convencido! –repuso enfático Cervantes. (...) –¿Se ha cansado, pues, de la revolución? (...)
–¿Cansado?... Tengo veinticinco años y, usted lo ve, me sobra salud... ¿Desilusionado? Puede ser.
–Debe tener sus razones...
–Yo pensé una florida pradera al remate de un camino... Y me encontré un pantano." Amigo mío: hay hechos y hay hombres que no son sino pura hiel... Y esa hiel va cayendo gota a gota en el alma, y todo lo amarga, todo lo envenena. Entusiasmo, esperanzas, ideales, alegrías... ¡nada! Luego no le queda más: o se convierte usted en un bandido igual a ellos, o desaparece de la escena, escondiéndose tras las murallas de un egoísmo impenetrable y feroz. (...) Me preguntará por qué sigo entonces en la revolución. La revolución es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, es la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval (...)"

M. Azuela, *Los de abajo*. En *Obras Completas*, México, FCE., 1958.

"La Cucaracha", canción española introducida en México, alcanzó auge después de la Convención de Aguascalientes y sus cuartetas se fueron adaptando según el ejército revolucionario que las cantaba.

"La cucaracha, la cucaracha,
ya no quiere caminar;
porque le falta, porque no tiene,
marihuana que fumar.

Para sarapes, Saltillo;
Chihuahua, para soldados;
para mujeres, Jalisco;
para amar, toditos todos
        La cucaracha, la cucaracha, etc.
(...)
Ya murió la cucaracha,
ya la llevan a enterrar,
entre cuatro zopilotes
y un ratón de sacristán.
        La cucaracha, la cucaracha, etc.

La canción "La Adelita", que encarna a la soldadera de la Revolución, ondea como bandera de todos los campos. Los soldados de *Los de abajo* la corean.

"Adelita se llama la joven,
que la quiero, no la puedo olvidar,
si Adelita quisiera ser mi esposa,
si Adelita fuera mi mujer,
le compraría un vestido de seda
para llevarla a bailar al cuartel.

Adelita por Dios te lo ruego
calmes el fuego de esta mi pasión
porque te amo y te quiero rendido
por ti sufre mi fiel corazón.

Si mi Adelita se fuera con otro,
le seguiría la huella sin cesar,
por vapores y buques de guerra
por la tierra en tren militar.
(...)
Cual soldado mi patria me llama
a los campos que vaya a pelear,
Adelita, Adelita de mi alma,
no me vayas por Dios a olvidar.
(...)"

En: Armando de María y Campos, *La Revolución Mexicana a través de los Corridos Populares*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1962

*Ilustración de Posada, reproducida en la retiración de contratapa de* Guía de narradores de la Revolución Mexicana, *de Max Aub*

# Bibliografía


Azuela, Mariano, *Obras Completas*, México, FCE, 1958.
Cabañas Bravo, Miguel, *Summa Artis. Historia General del Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
Castro Leal, Antonio, "Introducción" a *La novela de la revolución mexicana*, México, Aguilar, 1965.
Dessau, Adalbert, *La novela de la revolución mexicana*, México, FCE, 1972.
Falabela, Isidro (Dir.), "Carranza, Wilson y el ABC". En: *Documentos Históricos de la Revolución Mexicana*, Vol. III; México, FCE, 1962.
Fuentes, Carlos, "La Ilíada descalza". En: Azuela, Mariano, *Los de abajo*, Madrid, Colección Archivos, 1988.
Leal, Luis, *Mariano Azuela*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". En AA.VV., *Historia General de México*, México, El Colegio Nacional de México, 1981.
Monterde, Francisco, "Prólogo". En Azuela, Mariano, *Obras Completas I*, México, FCE, 1958.
Paz, Octavio, "Cristianismo y revolución: José Revueltas". En: *Hombres en su siglo*, Buenos Aires, Seix Barral, 1984.
Paz, Octavio, *El laberinto de la Soledad*, México, FCE, 1973.
Paz, Octavio, *Los privilegios de la vista. Arte de México*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.
Rama, Ángel, *Literatura y clase social*, México, Folios ediciones, 1983.
Ravina, Aurora, (Dir.), *Historia de América Latina*, Buenos Aires, Página/12, noviembre/2002.
Rodríguez Monegal, Emir, "Mariano Azuela: testigo y crítico". En: *Narradores de esta América (t.1)*, Buenos Aires, Editorial Alfa Argentina, 1976.
Silva Herzog, Jesús, *Breve historia de la Revolución mexicana. I: Los antecedentes y la etapa maderista. II: La etapa constitucional y la lucha de facciones*, México, FCE, 1960.
Sheldon, Helia A., *Mito y desmitificación en dos novelas de José Revueltas*, México, Oasis, 1985.
Zea, Leopoldo, *El pensamiento latinoamericano*, México, Editorial Pormaca, 1965, Tomo II.


# Ilustraciones

**P. 114, P. 119,** *Orozco* en: *Pinacoteca de los Genios*, nº 170, Buenos Aires, Codex, 1970.
**P. 115,** Archivo Privado NEP.
**P. 116,** *Geografía Universal* Vol. 9, Madrid, Instituto Gallach, 1990.
**P. 117,** *Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec*, México, INAH, 1993.
**P. 118,** Sánchez, Luis Alberto, *Historia comparada de las literaturas americanas*, t. III, Buenos Aires, Losada, 1974.
**P. 121,** Archivo Privado CM.
**P. 122,** *Grandes Maestros de la Pintura*, nº 37, Buenos Aires, ANESA, 1973.
**P. 123,** Catlin, Stanton L., *Peinture Mexicaine*, París, Les Éditions Braun et Cie., 1951.
**P. 124,** http://serpiente.dgsca.unam.mx/rectoria/htm/escudo.html
**P. 125,** Revueltas, José, *El Luto Humano*, México, Ediciones Era, 1980; *La Palabra Sagrada. Antología*, México, Ediciones Era, 1999.
**P. 126, P. 127,** Aub, Max, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana,* México, FCE, 1969.